مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال سیزدهم ، شماره 4، بهار تابستان 1400، شمارهٔ پیاپی 24

DOI: 10.22067/JLKD.2021.69343.1016

نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره در اشعار احمد شاملو و نادر نادرپور براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون

حسین لعل‌عارفی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران)
سید علی اکبر شریعتی‌فر (استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران) (نویسنده مسئول)
علی عشقی سردهی (استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران)

صص: **167-190**

چکیده

استعارهٔ مفهومی در عرصه‌های مختلفی همچون متون سیاسی، رسانه‌ای و ادبی مورد پژوهش و بررسی قرار گرفته است. در پژوهش حاضر سعی شده است استعارهٔ مفهومی در شعر معاصر پژوهش شود. این پژوهش در اصل به نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره‌ها در اشعار شاملو و نادرپور توجه دارد و می‌کوشد این نکته را نشان دهد که می‌توان پذیرفت استعاره، ابزاری برای بازنمایی مفاهیم خاص اجتماعی در اشعار مذکور است؟ در این پژوهش داده‌ها از مجموعه اشعار احمد شاملو و نادرپور استخراج شده و بر اساس نظریه استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مفاهیم مختلف از جمله مفاهیم اجتماعی و به ویژه زن در اشعار شاملو و نادرپور وجود دارد، اما میزان این موضوع در اشعار شاملو به مراتب بیشتر از اشعار نادرپور است؛ چرا که زمینه معنایی جنگ در استعاره‌های مفهومی اشعار شاملو بیشتر از اشعار نادرپور است. بنابراین نتایج پژوهش حاکی از آن است که عوامل موثر در ساخت و گزینش استعاره در اشعار مرتبط با زن ، نگرش و اندیشه شاعر، احساسات او و فضای اجتماعی حاکم بر روزگار شاعران هستند و این عامل نقش مهمی در ساخت و گزینش استعاره ایفا می‌کند.

تاریخ دریافت: 1400/02/17 تاریخ پذیرش: 1400/06/16

پست الکترونیکی: 1. h_arefii@yahoo.com 2. Shariatifar@iaus.ac.ir 3. eshghi@iaus.ac.ir

کلیدواژه‌ها: زن، استعارۀ مفهومی، نظریه گفتمانی استعاره، شاملو، نادرپور

1.مقدمه

استعارۀ مفهومی[1] یکی از مباحث مهم و بنیادی زبان‌شناسی شناختی[2] است. این پدیده امروز به عنوان مقوله‌ای ادبی شناخته نمی‌شود. در زبانشناسی شناختی زبان به عنوان ابزاری است برای کشف ساختار نظام شناختی بشر. این رویکرد از زبانشناسی، زبان را نمودی از نظام تصوری ذهن می‌داند. لیکاف[3] و جانسون[4]، دو تن از دانشمندان برجستۀ این رویکرد در سال 1980 میلادی با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*[5]، دریچۀ جدیدی پیش روی علاقه‌مندان به مطالعه استعاره وعلوم شناختی گشودند که به نظریه معاصراستعاره[6] معروف است.

در نظریۀ کلاسیک زبان، استعاره مفهومی موضوعی زبانی محسوب می‌شود، نه موضوعی مربوط به اندیشه (اصغرنژاد،1388). لیکاف در نظریۀ خود، استعاره مفهومی را شیوۀ بیان شاعرانه‌ای توصیف می‌کند که طی آن یک یا چند واژۀ موجود برای یک مفهوم خارج از معنای قراردادی آن، برای بیان مفهوم مشابه به کار گرفته می‌شود.

از نظر معناشناسان شناختی، استعاره به هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر اطلاق می‌شود (یوسفی‌راد،1381).- «اساس استعاره، درک و تجربه یک چیز بر اساس چیز دیگر است» (لیکاف و جانسون، 1980).

طبق نظر لیکاف و جانسون (1980: 4)، استعاره‌ها نه تنها ابزارهای ادبی و زیباشناختی محسوب می‌گردند، بلکه مبنای اندیشه و تفکر انسان نیز هستند، به بیان دیگر، انسان استعاری می‌اندیشد و با استعاره نیز زندگی می‌کند. لیکاف و جانسون (همان) در مقابل نظریۀ کلاسیک استعاره ادعا کردند که مفاهیم حاکم بر اندیشه ما تنها شامل موضوعات فکری نمی‌شوند، بلکه اعمال روزمره و حتی پیش پا افتاده‌ترین جزئیات آن را نیز در بر می‌گیرد. بدین ترتیب، لیکاف

1- conceptual metaphor
2- cognitive linguistics
3- G. Lakoff
4- M. Johnson
5- *Metaphors we live by*
6-The contemporary theory of metaphor

و جانسون با استفاده از استعاره مفهومی تمایز سنتی بین زبان ادبی و زبان حقیقی را از بین بردند. آنچه مطالعات استعاره مفهومی در دوران حاضر را از مطالعات گذشته متمایز می‌کند توجه به نظام ذهن و زبان روزمره است، از این رو آن‌چه در پژوهش حاضر لازم به ذکر می‌آید، کاربرد استعاره در متون مطبوعاتی است.

یکی از مسائلی که اهمیت آن در عصر ارتباطات بدیهی است، متون مطبوعاتی است. متون مطبوعاتی از آن‌جا که برای عموم مردم است از نگاه عامه مردم زبان معیار محسوب می‌شود و در شکل‌دهی افکار عمومی تأثیر می‌گذارد. پرسش‌های اساسی پژوهش عبارت است از: نقش استعارهٔ مفهومی در ساخت و گزینش استعاره‌ها در اشعار شاملو و نادرپور چگونه است؟ آیا می‌توان پذیرفت که استعاره ابزاری برای بازنمایی مفاهیم خاصی مانند جنسیت در اشعار مذکور است؟

2.مبانی نظری پژوهش

- زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی است که به بررسی رابطهٔ میان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد. این رویکرد بر پایهٔ تجربیات انسان و شیوه ادراک او از جهان بنا شده است. این مکتب تا حدود زیادی ریشه در مباحث زبانی مطرح در دهه‌های 1960 و 1970 میلادی، به‌ویژه در بررسی مقوله‌بندی[1] در ذهن انسان دارد (ایوانز[2] و گرین[3]، 2006: 3). در واقع، این نگرش نتیجه میان «نزاع‌های زبان‌شناسی»[4]میان معنی‌شناسان زایشی و طرفداران چامسکی[5] است (راسخ‌مهند، 1389: 173). در رویکرد زایشی و ساختگرایی استدلال می‌شود که زبان را می‌توان به عنوان یک نظام صوری یا محاسباتی، بدون توجه به ماهیت بدن انسان و یا تجربه‌های او بررسی کرد (ایوانز و گرین، 2006: 44). درمقابل، در زبان‌شناسی شناختی باتوجه به نگرش تجربی[6]، نمودهای زبانی ساختارهای ذهنی[7]

1- categorization
2- V. Evans
3- M. Green
4- linguistic wars
5- N. Chomsky
6- experimental approach
7- mental structures

ارتباط مستقیمی باهم دارند؛ تجربه‌هایی که به مرور زمان در حافظۀ انسان و نظام ادراکی او شکل می‌گیرند، مبنای یادگیری و استفاده از زبان می‌شوند. بدین‌ترتیب در زبان‌شناسی شناختی فرض بر این است که زبان یک قوۀ ذهنی غیرزمینه‌ای[1] و وابسته به دیگر قوای ذهنی است.

چامسکی نخستین دانشمندی است که به طرح مفهوم شناخت در زبان‌شناسی پرداخته است. او در کتاب *ساختهای نحوی*[2] (چامسکی، 1957) به این نکته اشاره می‌کند که قوانین دستوری تنها مربوط به زبان نیستند، بلکه از ذهن انسان سرچشمه می‌گیرند؛ به‌عبارتی دستور زبان دارای پایه‌ای زیستی و ذهنی است. بنابراین مبنای نظریه‌های چامسکی در اصل زیستی و شناختی است؛ بدین معنا که هر انسانی به‌طور ذاتی قادر به فراگیری زبان است. با این وجود، چامسکی زبان را زمینه‌ای مستقل از سایر زمینه‌های ذهن مانند هوش، حافظه، ادراک، منطق و غیره می‌داند. درحالی‌که در رویکرد زبان‌شناسی شناختی، زبان از سایر زمینه‌های ذهن جدا نیست و در تحلیل پدیده‌های زبانی نمی‌توان جدا از قوای شناختی ذهن عمل کرد. از میان زبان‌شناسان برجسته این رویکرد می‌توان افرادی مانند تالمی[3]، کرافت[4]، فوکونیه[5]، لیکاف، جانسون[6] و ترنر[7] را نام برد که در رشد و توسعه این مکتب تأثیرگذار بوده‌اند.

- معناشناسی شناختی[8]

در زبان‌شناسی شناختی، مطالعه معنا[9] بیشترین اهمیت را دارد. اصطلاح معناشناسی نخستین بار از سوی لیکاف مطرح شد و نگرشی را معرفی کرد که بسیاری از معناشناسان را مجذوب خود ساخت که بر اساس این نگرش، دانش زبانی[10] مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست (صفوی، 1390: 363). معنا در این رویکرد ماهیتی ذهنی دارد و به بررسی رابطۀ میان تجربه انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد (راسخ‌مهند، 1389: 183). این شاخه از

1- non-modular
2- *Syntactic structures*
3- L. Talmy
4- W. Croft
5- G. Fauconnier
6- M. Johnson
7- M. Turner
8- cognitive semantics
9- meaning
10- linguistic knowledge

علم زبان‌شناسی درواقع واکنشی به جهان‌بینی عینیت‌گرایی[1] و همچنین واکنشی بـه معناشناسـی در زبان‌شناسی صورت‌گرا[2] اسـت (روشـن و اردبیلـی،1392: 22). ایـده اصـلی در ایـن نـوع معناشناسی این است که معناها عبارت‌های ذهنی هستند و معنـا بـه سـاختار شـناختی مربـوط می‌شود نه به جهان بیرون یا جهان‌های ممکن. از نظر معناشناسان شناختی، انسان تجربه‌هایی را که از محیط اطراف خود کسب می‌کند در ذهن به‌صورت مفاهیم انبار می‌کند. این مفاهیم بـرای برقراری ارتباط با دیگران و از همه مهم‌تر، برای تفکر بکار می‌روند. مبنـای تفکـر معناشناسـان شناختی ایـن اسـت کـه دانـش زبـانی بخشـی از شـناخت عـام انسـان اسـت(همان: 19). در معناشناسی شناختی، یکی از مفاهیمی که خیلی مهم تلقی می‌شود استعاره است.

-ریشه شناسی واژهٔ «استعاره»

واژهٔ metaphor[3] از واژه ی یونانی metaphora گرفته شده که خود مشتق اسـت از meta به معنـای «فـرا» و pherein، بـه معنـای «بـردن» اسـت. هـدف از ایـن واژه دسـته خاصـی از فرآیندهای زبانی است که در آن‌ها جنبه‌هایی از یک شیء به شـیء دیگـر «فرابـرده» یـا منتقـل می‌شوند، به نحوی که از شـیء دوم بـه گونـه‌ای سـخن مـی‌رود کـه گـویی شـیء اول اسـت (هاوکس[4]، 1390: 11).

- استعاره در زبان‌شناسی شناختی

همانطور که اشـاره شـد، اسـتعاره موضـوعی اساسـی و بنیـادین در مطالعـات زبان‌شناسـی شناختی است و از دهه 1970 میلادی به کوشش لیکاف و همکاران او مطرح و بررسـی شـد. اهمیت استعاره به گونه‌ای است که بازتابی از ماهیت زبان‌شناسی شناختی اسـت. چامسـکی بـا انتشار کتاب خود به‌نام *ساختهای نحوی* (چامسکی، 1957) نظریه‌هایی را درمـورد نحـو ارائـه کرد که در آن معنا و بررسی آن جـایی نداشـت. ولـی، لیکـاف و جانسـون کـه در ابتـدای راه

1- objectivist world-view
2- formal linguistics
3- استعاره
4- T. Hawkes

دستورزایشی[1] با چامسکی همراه بودند، نظریه‌های چامسکی را در توجیه مواردی مانند استعاره و درک آن ناکارآمد تشخیص دادند (روشن و اردبیلی، 1392: 114).

لیکاف و جانسون معتقد بودند که بدون در نظر گرفتن رابطهٔ بین معناهای واژگانی و همچنین چگونگی فهم و درک انسان از جهان، تقریباً غیرممکن است که بتوان به مطالعه چیستی استعاره پرداخت. بدین ترتیب لیکاف و جانسون که در پی پاسخ به پرسش‌های خود بودند، پایه‌گذار زبان‌شناسی شناختی محسوب می‌شوند. به‌نظر آنها نظام ادراکی که انسان در چارچوب آن می‌اندیشد و فعالیت‌های خود را انجام می‌دهد، اساساً استعاری است، اما ازآنجا که دسترسی مستقیم به آن در حالت عادی مقدور نیست، برای کشف ساختار این نظام می‌توان از بازنمود آن، یعنی زبان استفاده کرد.

لیکاف (1383: 140) تفاوت اصلی میان نظریه کلاسیک و نظریه معاصر استعاره را ناشی از تمایز قدیمی میان حقیقت و مجاز می‌داند و می‌گوید «با قائل شدن به این تمایز، شاید این فکر تقویت شود که با شروع از یک معنای حقیقی و اعمال روندی الگوریتمی بر آن معنای حقیقی بتوان به تفسیری استعاری از یک جمله رسید. هرچند، مواردی هست که چنین روندی در آنها اتفاق می‌افتد، اما استعاره در واقع به این شکل کار نمی‌کند».

لیکاف و جانسون دو اصل را در نظریه خود درمورد استعاره بیان می‌کنند: الف) استعاره مختص زبان ادبی و شعر نیست. ب) استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست، بلکه ریشه در نظام مفهومی ذهن انسان دارد (لی[2]، 2001: 7).

استعاره در زبان‌شناسی شناختی روشی در نظر گرفته می‌شود که بوسیلهٔ آن زمینه‌ای ذهنی[3] بر مبنای اصطلاحات و مفاهیم زمینه‌ای دیگر نشان داده شده و مفهوم‌سازی[4] می‌شود (لیکاف، 1992: 1). به عبارتی، استعاره «تطابق میان‌زمینه‌ای[5] در نظامی مفهومی[6]»، و عبارت استعاری «عبارتی زبانی» است که بیانگر تحقق روساختی این تطابق میان‌زمینه‌ای است.

1- generative grammar
2- D. Lee
3- mental domain
4- conceptualization
5- cross domain mapping
6- conceptual system

در استعاره از مفاهیم و اصطلاحات زمینه ملمـوس و عینـی بـرای مفهوم‌سـازی یـا تجربـه انتزاعی استفاده می‌شود. لیکاف و جانسون معتقدند که مفاهیم انتزاعی در زمینه مفهـومی انسـان با بهره‌گیری از مفاهیم تجربی شکل می‌گیرند که این مفاهیم تجربی به‌طور مستقیم از تجربهٔ مـا ناشی می‌شود، نه در ارتباط با زمینه‌های تصوری دیگر. به‌طور مثال، مفهـوم مباحثـه[1] و اسـتعاره مفهومی «مباحثه جنگ است» در زبان روزمرهٔ ما به وفور به کار می‌رود:

– ادعاهای شما غیرقابل دفاع‌اند.

– شکستش دادم!

این عبارات به ما نشان می‌دهند که موضوع فقط به استفاده از الفـاظ مـرتبط بـا نبـرد بـرای مباحثه در گفتگوهایمان ختم نمی‌شود. درواقع ما طرف مباحثه را به چشم یک حریف می‌بینیم، به مواضع او حمله مـی‌کنیم و از مواضـع خـود دفـاع مـی‌کنیم و در نهایـت در مباحثـه پیـروز می‌شویم یا می‌بازیم (گلفام و یوسفی‌راد، 1381: 5). بدین ترتیـب از واژگـان حـوزهٔ عینی‌تـر «جنگ» برای صحبت درمورد مفهوم انتزاعی «مباحثه» صحبت می‌شود. از سوی دیگر، اسـتعاره صرفاً در کلماتی که استفاده می‌کنیم نیست، بلکه در مفاهیم نهفته است.

– استعاره از دیدگاه لیکاف و جانسون

لیکاف وجانسون با انتشاراستعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، نگاه کلاسیک استعاره را به چالش کشیدند و ادعا کردند استعاره، تنها به حوزهٔ زبان محدود نیسـت، بلکـه سراسـر زنـدگی روزمره و از جمله حوزهٔ اندیشه وعمل‌مان را نیز در برگرفته است، به طوری که نظـام مفهـومی هر روزهٔ ماکه براساس آن فکر وعمل میکنیم ماهیتی اساساً استعاری دارد. در رویکرد شـناختی، هدفِ نظریه استعاره مفهومی[2] این است که مفاهیم انتزاعـی، نامحسـوس و پیچیـده بـر اسـاس زمینه‌های ملموس و عینی، درک و یاد گرفته شود؛ زیرا لیکاف بر این باور است که عمـده‌ترین هدف به کار گیری استعاره در زمینه زبان‌شناختی این است که ما مفاهیم ذهنی و انتزاعی را بـر اساس یک الگوی عینی و محسوس بررسی و درک کنیم. در این نظریه قلمرویی را که عبـارات استعاری از آن‌ها شکل می‌گیرد «زمینه مفهومی مبدأ» و زمینه‌ای را که قصـد فهـم و درک آن را داریم «زمینه مفهومی مقصد» می‌نامیم. فرض اصلی نظریه استعاره مفهومی این است که استعاره

1- argument
2- Conceptual Metaphor Theory

تنها یک ویژگی سبکی در زبان نیست، بلکه تفکر اساساً در ذات خود استعاری است (ایوانز و گرین، 2006: 286).

لیکاف و جانسون با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*، این فرض را که بیان استعاری و قلمرو زبان روزمره و معمول دو دنیای کاملاً متفاوت و جدا از یکدیگرند و زبان روزمره عاری از استعاره است را رد کردند (روشن و اردبیلی، 1392: 118). آنها تأکید کردند که جایگاه استعاره اندیشه است و نه زبان، و استعاره بخش مهم و جدایی ناپذیر از شیوه متعارف و معمول مفهوم‌سازی جهان توسط انسان است، و رفتار انسان بازتاب درک استعاری او از تجربه می‌باشد.

لیکاف و جانسون در کتاب خود دو دلیل برای تغییر تفکر زبانی درباره استعاره ذکر می‌کنند. اول اینکه زبان استعاری برای برقراری ارتباط با نظام استعاری زیرساختی ظاهر می‌شود که همان نظام فکری است. به عبارت دیگر لیکاف و جانسون نشان دادند که ما نمی‌توانیم برای توصیف رابطه‌ای مانند ازدواج از قلمرو مفهومی دلبخواهی استفاده کنیم. به‌طور مثال، در عبارت «ببین از چه راه دوری به هم رسیدیم» زمینه مفهومی سفر وجود دارد. این الگو موجب شد که لیکاف و جانسون درسطح مفهومی بین قلمرو رابطه‌های عاشقانه و قلمرو سفر، به وجود ارتباطی قراردادی قائل باشند. براساس این نظر، عشق قلمرو مقصد است، یعنی قلمرویی که توصیف شده و به لحاظ قراردادی توسط سفر نظام‌مند می‌شود. در این نظریه قلمرویی را که توسط آن قلمرو مقصد توصیف می‌شود، قلمرو مبدأ گویند (دراینجا سفر) و این نوع تداعی را استعاره مفهومی می‌نامند (همان: 120). به‌طور کلی استعاره یعنی نگاشت میان قلمروها در نظام مفهومی؛ به‌عبارتی نگاشت از یک قلمرو مبدأ به یک قلمرو مقصد.

دلیل دیگر لیکاف و جانسون برای تغییر تفکر زبانی این است که استعاره‌های مفهومی در ماهیت تعاملات روزمره ما یا جهان اطراف حضور دارند؛ بدین معنا که استعاره‌های مفهومی پایه‌های تجربی دارند. به‌طور مثال، استعاره «کمیت سیر صعودی است» را درنظر می‌گیریم:

- قیمت‌ها درحال بالا رفتن است.
- او در امتحان نمره بالایی گرفت.

جمله‌های بالا به افزایش قیمت کالاها و همچنین به نتیجه امتحان که کمیتی شمارشی است، اشاره دارند. بنابراین در این جملات خوانش‌های قراردادی مربوط به کمیت وجود دارد.

باوجود اینکه این خوانش‌ها قراردادی هستند، ولی واژگانی که این خوانش‌ها را فراهم می‌کنند، یعنی بالا رفتن، به گونه‌ای تحت‌اللفظی به مفهوم سیر صعودی اشاره دارند و بیانگر این هستند که کمیت و سیر صعودی درسطح مفهومی به نوعی با هم تداعی می‌شوند (همان: 122). بنابراین برطبق این نظریه، استعاره مفهومی تاحدودی توسط تجربه برانگیخته و زمینه‌سازی می‌شود. در فصل سوم به استعاره مفهومی و ویژگی‌های آن به طور جزئی‌تر پرداخته می‌شود.

3.پیشینهٔ تحقیق

فیگار[1] (2013) ماهیت نظام‌مند فشرده‌سازی[2] (فوکونیه و ترنر، 2008) را توصیف می‌کند که هم بر مرحلهٔ ساختار خطی معنا و هم بر استفاده از دانش ناخودآگاه نقش دارد. این پژوهش نقش مهم استعاره را در متون سیاسی نشان می‌دهد و پژوهش‌های پیشین را تأیید می‌کند. فیگار در پژوهش خود خلاصه‌ای از نکات مشخصی از اشتراک میان نظریه گفتار مفهومی عواطف و نظریه رفتار مفهومی را بیان می‌کند. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که برای ایفای نقش میزان تجربه انسان، باید هر دو بعد معناشناختی و عاطفی را در نظر بگیریم، در غیر این صورت تجربهٔ کسب شده ناقص خواهد بود.

اولرایک[3] (2015) در پژوهش خود چهار نوع متن را بررسی کرده است که شامل مصاحبهٔ شفاهی، مصاحبهٔ کتبی، مقالات روزنامه و کتاب‌های علمی می‌شود. هدف او از این پژوهش کشف روش‌هایی است که در آن، جامعه به صورت استعاری در متون زبان آلمانی و برزیلی بحث می‌شود. در این پژوهش استعاره‌های مختلط[4] فرهنگ خاص (لیکاف و جانسون، 1980) را به عنوان نمایشنامهٔ تصویری و یا شبکهٔ پیوسته[5] (فوکونیه و ترنر، 2008) مورد بحث قرار داده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد استعاره‌هایی که برزیلی‌ها استفاده می‌کنند نشانگر این هستند که عبارت «جامعه به مثابه انسان است» نقش مهم و شاعرانه و تعلیمی دارد. با این وجود، استعاره‌های آلمانی رابطهٔ قوی‌تری با حرکات جنبشی دارند که از دیدگاه

1- V. Figar
2- compression
3- S. Ulrike
4- mixed metaphors
5- integration network

مشاهده‌کنندگان به‌صورت استدلالی تحلیل می‌شوند. در نهایت نتیجه این پژوهش به ما نشان می‌دهد که نظریه تلفیق باید با نگرش مفهومی-نمادی گسترش یابد تا عناصری مانند فضای مرتبط را ایجاد کند، و همچنین تنوع وابسته به فرهنگ و نقش‌های مرتبط با موقعیت‌های ارتباطی خاص را شرح دهد.

امیری شایسته (1393) در پژوهش خود با عنوان ترجمه استعاره‌های شناختی در اشعار پروین اعتصامی، انواع استعاره‌های مفهومی/ شناختی در سه قصیده از اشعار پروین اعتصامی را بررسی کرده است. هدف او از این پژوهش این است که نشان دهد استعاره تنها یک صنعت ادبی یا زینت زبانی نیست، بلکه ابزاری شناختی یا پدیده‌ای از فرآیندهای تفکر بشری است که در زبان روزمره بکار می‌رود و نقش مهمی نیز در القای معنای مورد نظر شاعر دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تعداد زیادی از استعاره‌ها در دو زبان همانند است. همچنین نتیجه دیگر این پژوهش نشان داد که پر بسامدترین زمینه‌های مبدأ و مقصد در دو زبان نیز یکسان است که این امر می‌تواند به این دلیل باشد که مترجمان ایرانی سعی بر این داشته‌اند که عین کلام شاعر را در ترجمه‌های خود منعکس کنند، و یا اینکه بیشتر استعاره‌ها اصولاً جهانی هستند.

انصاریان (1393) استعاره‌های حوزهٔ علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی را درچارچوب شناختی و نظریه استعاره مفهومی بررسی کرده است. داده‌های این پژوهش از فرهنگ جامع اصطلاحات علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی گردآوری شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که استعاره‌های مفهومی مربوط به این زمینه هنگام درک استعاره‌های زبانی مرتبط به طور ناخودآگاه برانگیخته می‌شوند و نگاشت استعاری میان زمینه‌های مبدأ و مقصد را به وجود می‌آورند. بر مبنای این نگاشت مفاهیم انتزاعی و پیچیده به زبان ساده بیان می‌شود. درنتیجه این پژوهش همچنین بر اهمیت و نقش استعاره در تولید و درک مفاهیم زمینه علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی تأکید شده است و بیان می‌کند که بسیاری از مفاهیم این زمینه بدون زبان استعاری قابل بیان نیستند.

سالمی فروشانی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود با عنوان *مطالعه تطبیقی استعارات مفهومی در زبان انگلیسی و فارسی: جهانی یا خاص فرهنگ؟* به مطالعه استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی و انگلیسی پرداخته است. او همچنین به بررسی فراگیر بودن و تفاوت فرهنگ در

استعاره‌های مفهومی و به طور دقیق‌تر به درک برخی مفاهیم استعاری و معادل آنها در زبان فارسی پرداخته است. در این پژوهش نظریه استعاره مفهومی در تحلیل میان‌فرهنگی مجموعه‌ای از استعارات فارسی و انگلیسی مورد استفاده قرار گرفته است. او پس از جمع‌آوری داده‌ها، اصطلاحات استعاری در هر دو زبان را به همراه قلمرو مبدأ و مقصد در هر استعاره دسته‌بندی کرد. نتیجه این پژوهش نشانگر این است که هر چند استعاره‌های مفهومی تا حد بسیار زیادی فراگیر هستند، با این حال تفاوت‌هایی نیز بین دو زبان به دلایل زبان‌شناسی و فرهنگی وجود دارد.

4.روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس هدف از نوع نظری و بر اساس ماهیت و روش از نوع همبستگی است. در این پژوهش هدف کشف وجود رابطه بین دو متغیر مستقل اجتماعی جنسیت و متغیر معنایی وابسته استعاره از نگاه شناختی و گفتمانی در اشعار شاملو و نادرپور است. شعرهایی که به صورت تصادفی در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته اند، عبارت است از: الف) اشعار شاملو: 1) مجموعه قطع‌نامه: تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن 2) مجموعه هوای تازه: از زخم قلب آبائی، مرگ نازلی، سرگذشت 3) مجموعه باغ آینه: ماهی، طرح، مرثیه‌ای برای مرده‌گان دیگر(ارابه‌ها)، شبانه، از شهر سرد... 4) مجموعه آیدا در آینه: شبانه، سرود برای سپاس و پرستش، پایتخت عطش(آب کم جو. تشنگی آور به دست!). ب) اشعار نادرپور: 1) مجموعه بهار را باور کن: کوچ...، چتر وحشت، از خدا صدا نمی‌رسد، سفر در شب، ای بازگشته، ای همیشه خوب، خوشه اشک، سوقات یاد، بهترین بهترین من 2) مجموعه ابر و کوچه: زهر شیرین.

5. تجزیه و تحلیل داده‌ها:

در این بخش استعاره‌های موجود در برخی اشعار شاملو و نادرپور از منظر نظریه گفتمانی استعاره مورد بررسی قرار خواهند گرفت و سپس نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره‌ها و همچنین کاربرد استعاره در آثار دو شاعر معاصر مقایسه خواهند شد.

1-5. بررسی استعاره در آثار شاملو: شاملو یکی از شاعران معاصر است که کاملا" تحت تاثیر فضای اجتماعی و سیاسی زمانه خود قرار گرفته است و اشعار وی حاوی نکات فراوان در زمینه مبارزه با ظلم و ستمگری است. بسیاری را باور این است که بی‌پروایی و شهامت شاملو در درگیر شدن با ستم اجتماعی از او چهره‌ای متفاوت ساخته است(فلکی،1380 :5). شاملو بیش از هر شاعر دیگر از جریان‌های اجتماعی مختلف تاثیر پذیرفته و در حقیقت شعر واقعی خود را در زمانی شروع کرده که وطنش در دوره بحرانی خاصی بسر می‌برده است(حقوقی،1392 :30). شاملو در شعر تا شکوفه سرخ یک پیراهن از استعاره‌های فراوانی استفاده کرده است که به برخی از آنها اشاره می شود:

سنگ می کشم بر دوش/ سنگ الفاظ/ سنگ قوافی را/...و در زندان شعر/ محبوس می‌کنم خودم را/...نگاه‌شان انجماد یک حماقت است/...شما/ که در تلاش شکستن دیوارهای دخمه **اکنون** خویش‌اید/...نه آن دیگرتران/ که کوره دژخیم شما را می‌تابانند/ با هیمه باغ من/... شط تازیانه/ بر آب سرخش/...سم ضربه پرغرور اسب وحشی‌ی خشم/برسنگ فرش کوچه ی تقدیر(شاملو،1379 :41-55).

چنین شعری نشان می‌دهد که شخصیت هنری و جهان‌بینی شاملو نسبت به شعرهای قبلی از جمله مجموعه *آهنگ‌های فراموش شده* دچار تغییر و تحول عمیقی شده است و همه زمنیه‌های تند سیاسی و اجتماعی دارند (پورنامداریان،1381 :104-105). در گفتمان فوق استعاره‌های مفهومی زیادی به چشم می‌خورند: شعر به مثابه زندان، الفاظ و قافیه به مثابه سنگ، نگاه سربازان جوخه اعدام به مثابه انجماد حماقت، روزگار به مثابه دخمه، مجازات به مثابه کوره دژخیم، انسان به مثابه هیمه، جامعه به مثابه باغ، تازیانه به مثابه رودخانه بزرگ، خون به مثابه آب سرخ، خشم به مثابه اسب وحشی و تقدیر به مثابه کوچه. کاربرد چنین استعاره‌های مفهومی بر اساس مراحل تفسیر و تبیین در گفتمان حاکی از آن است که شاملو مسیری خاصی را با استفاده از چنین صور خیالی در پیش گرفته و دائما" در حال مبارزه و جهاد و ستیز با حاکمان روزگار خویش است و مرزبندی بین خودی و غیرخودی را مشخص ساخته است. شاملو با استفاده از استعاره‌های مفهومی اندیشه و بینش خود را به تصویر کشیده است و در حقیقت جایگاه استعاره در اندیشه آدمی است. زمینه‌های مبداء استعاره‌های مفهومی در گفتمان شامل زندان، سنگ، انجماد حماقت، دخمه، کوره دژخیم، هیمه، باغ، رودخانه

بزرگ، آب سرخ، اسب وحشی و کوچه است که عمدتا" مربوط به زمینه معنایی طبیعت و جنگ هستند. زمینه‌های مبداء فوق از جمله زندان، دخمه، کوره دزخیم و اسب وحشی نشان-دهنده این است که طعم شعرهای شاملو تا حد زیادی با چاشنی مبارزه و ستیز همراه است و درحقیقت شعر فوق تلفیقی از مبارزه و عواطف است. زمینه اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تاثرات اجتماعی است که رقم می‌زند. شعر او سرگذشت مهر و کین، یاس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است. اما محور اصلی تمام این عواطف اجتماع است و مردمش(پورنامداریان،1381 :109). از طرف دیگر زمینه‌های مبداء در گفتمان فوق تا حد زیادی نشان‌دهنده نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره است زیرا در فرهنگ ما مبارزه و جنگ با دژخیمان و ستمگران کار دلیرمردان است و آنان بودند که در طول تاریخ در عرصه مبارزه و جنگ برای وطن افتخار آفریدند.

شاملو(ا.بامداد) در حیات شاعری‌اش، در سال‌های آخر سومین دهه‌ی عمر خود در *هوای تازه* به میدان می‌آید. در توفانی سهمگین و سیلی خشمگین. با چهره‌ای غضبناک، عاصی و آشوبگر. عاصی در برابر جامعه، در برابر سنت و حتی در برابر شعر(حقوقی،1392 :49). شاملو در مجموعه *هوای تازه* از استعاره‌های فراوانی استفاده کرده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود: از زره جامه‌تان اگر بشکوفید/ باد دیوانه/ یال بلند اسب تمنا را (همان، 54)، مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را/...نازلی ستاره بود/یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت.../ نازلی بنفشه بود/ گل داد و مژده داد: "زمستان شکست"(همان،58-59)، کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم/ سایه ابری شدم بر دشت‌ها دامن کشاندم/ آهوی وحشی شدم از کوه تا صحرا دویدم/ماهی‌ی دریا شدم بر آب‌های تیره راندم..پس سمندر گشتم و برآتش مردم نشستم(همان،84-85).

استعاره‌های مفهومی در گفتمان‌های فوق بر اساس مرحله اول یعنی توصیف استعاره عبارتند از: جامه به مثابه زره، باد به مثابه جاندار، تمنا به مثابه اسب، سکوت به مثابه مرغ، مرگ به مثابه جوجه، نازلی به مثابه ستاره، دنیا به مثابه ظلمت، نازلی به مثابه بنفشه، زمستان به مثابه شیء، انسان به مثابه کفتر چاه، دنیا به مثابه برج ویران، انسان به مثابه سایه ابر، انسان به مثابه آهوی وحشی، انسان به مثابه ماهی، انسان به مثابه سمندر، مردم به مثابه آتش. زمینه‌های مبداء استعاره مفهومی شامل زره، جاندار، اسب، مرغ، جوجه، ستاره، ظلمت، بنفشه، شیء ، کفتر چاه،

برج ویران، سایه ابر، آهوی وحشی، ماهی، سمندر و آتش است. نمونه‌های فوق نشان می دهد که اکثر زمینه‌های مبداء مربوط به زمینه معنایی طبیعت و جانوران هستند. چنین زمینه‌های معنایی بجز استعاره مفهومی *جامه به مثابه زره* تا حدی در استعاره‌های سایر شاعران از هر دو جنس مرد و زن دیده می‌شود و مختص جنسیت خاصی نیست. هدف شاعر از بکارگیری استعاره در گفتمان‌های فوق توصیف قهرمانان و مبارزان در جنگ از جمله نازلی و سرور و ناصر مقبل بوده است. در حقیقت شاملو عشق به انسان را در عرصه مبارزه سیاسی دریافته است. او بنا به تاکید خویش قبل از ورود به عرصه مبارزه به مساله انسان و ارزش همبستگی بشری واقف نبوده است. اما از آن پس با توجه به زندگی و مرگ انسان‌های بزرگی که هدف زندگی و مرگشان، آزادی و دادگری و پاسداری از شان و شرف آدمی بوده است، شعرش را وقف ستایش انسان به ویژه ستایش نخبگان کرده است(مختاری،1378 :272). نکته جالب توجه در استعاره‌های مفهومی فوق این است که شاملو مرگ را به مثابه جوجه در نظر گرفته است. تفسیر و تبیین استعاره مذکور بر اساس شیوه تحلیل استعاره چارتریس- بلک بدین صورت است که توان و قدرت مرگ از منظر شاملو ناچیز است و انسان توان مقابله با مرگ و شکست آن را دارد. اما فروغ مرگ را جور دیگری می بیند: معشوق من/ با آن تن برهنه بی شرم/ بر ساق‌های نیرومندش/ چون مرگ ایستاد(حقوقی ، 1381:215). در حقیقت شاعر نیرومندی و بی‌شرمی را به مرگ تشبیه کرده است. بنابراین از این منظر بین دو شاعر مرد و زن تفاوت وجود دارد که می‌تواند تا حدی نشان‌دهنده نقش جنسیت در ساخت و گزینش استعاره باشد چرا که مرد دارای قدرت فیزیکی بیشتری نسبت به زن است. استعاره مفهومی جامه به مثابه زره هم مربوط به زمینه معنایی جنگ است که نقش خاصی در بازنمایی جنسیت مردانه دارد.

احمد شاملو(ا.بامداد) در سال‌های آغاز چهارمین دههٔ زندگی خویش در ادامه راه خود به *باغ آینه* می‌رسد. *باغ آینه* کتابی است که اغلب شعرهای آن را هاله‌ای از ابهام راستین در برگرفته و از دیدی عمیق نشان دارد. شاعر *باغ اینه* اگر در *هوای تازه* دعوت دختران شرق و غرب را رد می‌کند و صرفا" دعوت آن چند مرد را می‌پذیرد و هرگز خنجرش را از دست فرو نمی‌برد، در اینجا با حالتی اندیشمندانه، نگرنده‌ی نگران همه‌ی آن چشم اندازها و رخداده‌هاست (حقوقی،1392 :89). شاعر در مجموعه *باغ آینه* از استعاره‌های زیادی استفاده کرده

است که به برخی از آنهـا در اینجـا اشـاره مـی‌شـود: در هـر کنـار و گوشـه‌ی ایـن شـوره‌زار یاس /چندین هزار جنگل شاداب /ناگهان/می‌رویـد از زمـین/آه ای یقـین گمشـده، ای مـاهی‌ی گریز/ در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو/ من آب‌گیر صافی‌ام، اینک به سحر عشـق(همان،100)، شب با گلوی خونین، خوانده است دیرگاه/دریا نشسته سرد/ یک شاخه / در سـیاهی‌ی جنگـل /به سـوی نور/فریـاد مـی‌کشـد(همان،102)، چـرا کـه محمولـه‌ی ارابـه‌هـا نـه دار بـود و نـه آزادی(همان،104)، ... آسمان را بگو از الماس ستاره‌گان‌اش خنجری به من دهـد(همان،113)، جنگل با ناله و حماسه بیگانه است/ و زخم تبر را با لعاب سبز خزه / فرو می‌پوشد/ شب بیمار است(همان،115)، سپیده‌دمان را دیدم/ که بر گرده‌ی اسبی سرکش بر دروازه‌ی افـق بـه انتظـار ایستاده بود، علف‌های تلخ در مزارع گندیده خواهد رسـت/ و بـاران‌هـای زهـر بـه کاریزهـای ویران خواهد ریخت/ مرا از زره نوازش‌ات روئین‌تـن کـن (همـان،121-122). اسـتعاره‌هـای مفهومی در گفتمان‌های فوق عبارتند از: یاس به مثابه شوره‌زار، جامعه بـه مثابـه جنگـل، رحـم مادران به مثابه زمین، یقین به مثابه انسان گمشده، گریز به مثابه ماهی، آینه به مثابه برکه، انسـان به مثابه صافی آب‌گیر، عشق به مثابه سحر، جامعه به مثابه شب، امواج حرکـت مـردم بـه مثابـه دریا، انسان به مثابه شاخه، جامعه به مثابه جنگل، پلیدی به مثابه سیاهی، امید و ایمان بـه مثابـه نور، آزادی به مثابه محموله ارابه ها، مرگ به مثابه ارابه، ستاره گان به مثابه المـاس، جامعـه بـه مثابه جنگل، شکنجه به مثابه زخم تبر، پینه زخم به مثابه لعاب سبز خزه، شب به مثابه جانـدار، دلاوران به مثابه سپیده‌دمان، میدان مبارزه به مثابه افق، انسان‌های پلید به مثابه علـف‌هـای تلـخ، جامعه پست به مثابه مزارع گندیده، زهر به مثابه باران، قلب مردم بـه مثابـه کاریزهـای ویـران، نوازش به مثابه زره. زمینه‌های مبداء استعاره‌ها شامل شوره‌زار، جنگـل، زمـین انسـان گمشـده، ماهی، برکه، صافی آبگیر، سحر، شب، دریا، شاخه، سیاهی، نور، ارابـه‌هـا، المـاس، زخـم تبـر، لعاب سبز خزه، جاندار، سپیده‌دمان، افق، علف‌های تلخ، مزارع گندیده، باران، کاریزهای ویـران و زره است. زمینه‌های معنایی در برگیرنده زمینه‌های مبداء بیشتر شامل طبیعت و جنـگ اسـت. بنابراین از زمینه‌های معنایی مذکور می‌توان به این نتیجه رسید که اغلب شاعران چه مرد و چـه زن از بعضی از زمینه‌های معنایی مثل طبیعت اسـتفاده مـی‌کننـد و تنهـا زمینـه معنـایی جنـگ بازنمایی کننده جنسیت مرد در گفتمان است و مـی‌تـوان دریافـت کـه جنسـیت تـا حـدی در گفتمان‌های(مجموعه باغ آینه) بر ساخت و گزینش استعاره تاثیر دارد. شاملو در این مجموعـه

اشعار با استفاده از استعاره‌های مختلف تصـویری از یـاس و ناامیـدی و همچنـین تصـویری از فضای اجتماعی جامعه و نبرد و مبارزه با حاکمان ستمگر را به نمـایش گذاشـته اسـت، مـثلا" استعاره مفهومی یاس به مثابه شوره‌زار بازنمایی‌کننده یاس شاملو از جامعه است و در حقیقـت شاملو به این نتیجه رسیده است که دیگر امیدی به جامعه نیست. بـه همـین منظـور شـاملو بـا استفاده از استعاره‌های مفهومی از جمله یقین به مثابه انسان گمشده، گریز به مثابه ماهی، پلیدی به مثابه سیاهی، شکنجه به مثابه زخم تبر، پینه زخم به مثابه لعاب سبز خزه ، انسان‌های پلید بـه مثابه علف‌های تلخ، جامعه پست به مثابه مزارع گندیده، زهر به مثابه باران و قلب مردم به مثابه کاریزهای ویران در صدد توصیف فضای اجتماعی جامعه و وجـود علـف‌هـای تلـخ و مـزارع گندیده در جامعه است. بنابراین شاملو با استفاده از استعاره مفهومی گریـز بـه مثابـه مـاهی در صدد گریز از جامعه و پناه بردن بـه عشـق اسـت. زمینـه مبـداء اسـتعاره سـپیده‌دم در اسـتعاره مفهومی دلاوران به مثابه سپیده‌مان و همچنین صبح و سحرگاهان در زمینه رمزی شاملو ، مظهر نجات و آزادی و نیکی و سعادت و حقیقت است و بار معنوی ان درست متضـاد بـار معنـوی شب است (پورنامداریان ، 1381 :155). یاس و بدبینی به اوج خویش می‌رسد. چنـین اسـت که یاس تمام وجود شاعر را فرا می‌گیرد، یاس از بهبود وضع اجتماعی، یاس از برقرای تساوی و عدالت و یاس از شور و جنبش مردم. این یاس و اندوه و تلخی ناشی از شکست بـه جـایی می‌رسد که به مردم پشت می‌کند و کسانی که روزی بزرگترین عشق او بودنـد، مایـه نفـرت و انزجار او می‌شوند و این عشق است که در تاریک‌ترین لحظات به کمک او می‌شتابد و او را از درشتناک‌ترین بیابان‌های یاس و عطش به واحه آباد دلبستگی می‌رساند(همان،123). نکته مهـم در گفتمان شاملو این است که حتی شاعر زمانیکه از عشق سخن می‌راند، همچنـان در اندیشـه مبارزه است و ظاهرا" در اندیشه شاملو عشق و مبارزه به صورت کلیت یکپارچـه وجـود دارد. در حقیقت استعاره مفهومی *نوازش به مثابه زره* بازنمایی‌کننده چنین واقعیتی است.

احمد شاملو (ا.بامداد) در آغاز پنجمین دههٔ عمر خویش به آیدا در آینه مـی‌رسـد. آیـدا در آینه نشان‌دهنده عصیان بازگشته‌ی شاملوست. در اینجا عصیان فردی است. چرا کـه از آن همـه جز شاعر کسی نمانده است (حقوقی،1392 :129). شاملو در این مجموعه استعاره‌های زیادی را در اشعارش بکار برده است که به برخی از آنها در این بخش اشاره می‌شود: چنین زاده شدم در بیشه‌ی جانوران و سنگ/ گهواره تکرار را ترک گفـتم/ زیبـایی تـو / لنگـری‌سـت/ نگـاه‌ات

شکست ستمگری‌ست/ انک چشمانی که خمیرمایه مهر است/ وینک مهر تو:/نبردافزاری/ تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم(همان،134-135)، بوسه‌های تو / گنجشککان پرگوی باغ‌اند.../ و تن‌ات/ رازی‌ست جاودانه (همان،141)، نخل من ای واحه‌ی من(ص 150). استعاره‌های مفهومی در اشعار فوق عبارتند از: جامعه به مثابه بیشه، انسان‌های بد به مثابه جانوران، انسان‌های بی‌رحم به مثابه سنگ، تکرار به مثابه گهواره، زیبایی معشوق به مثابه لنگر، نگاه معشوق به مثابه شکست ستمگر، مهر به مثابه خمیرمایه، مهر به مثابه نبردافزار ، تقدیر به مثابه موجود، بوسه معشوق به مثابه گنجشککان پرگوی، پستان به مثابه کندوی کوهستان، تن به مثابه رازی جاودانه، معشوق به مثابه نخل و معشوق به مثابه واحه. زمینه‌های مبداء استعاره مفهومی شامل بیشه، جانوران، سنگ، گهواره، لنگر، شکست ستمگر، خمیرمایه، نبردافزار، موجود، گنجشک، کندوی کوهستان، رازی جاودانه، نخل و واحه است. زمینه‌های مبداء استعاره بیشتر شامل زمینه معنایی طبیعت است که اغلب زمینه‌های مبداء به صورت اسم ذات هستند. شاملو در این مجموعه اشعار بیشتر به توصیف معشوق و عشق پرداخته است که عمده استعاره‌های مفهومی بازنمایی‌کننده زیبایی معشوق هستند. شاملو در انتخاب استعاره دقت و ظرافت خاصی را مدنظر قرار داده است، مثلا" استعاره مفهومی *پستان به مثابه کوهستان* نشان-دهنده این است که ارزش عسل کوهستان به مراتب بسیار بیشتر از مناطق دیگر است. بنابراین شاملو سعی کرده است که بهترین‌ها را برای معشوق طلب کند. نکته جالب توجه این است که شاملو در توصیف معشوق هم از استعاره‌های مفهومی جنگ از جمله مهر به مثابه نبردافزار و نگاه به مثابه شکست ستمگر بهره گرفته است که چنین استعاره‌هایی نشان‌دهنده آمیختگی عشق و مبارزه است. در حقیقت شاملو بعد از ناامیدی از آحاد جامعه و روی آوردن به عشق سعی می‌کند به جنگ ستمگران برود. چنین است که برای زیستن امیدی تازه پیدا می‌شود. شعرهای کتاب آیدا در آینه و آیدا، درخت و خنجر و خاطره اغلب تقدیس این عشق است و شکایت و گله از مردمی که دست از مبارزه کشیدند و آنان که به ظلمت گردن نهادند و درد و دریغ به خاطر یارانی که شهید شدند(پورنامداریان،1381 :125-126). تصویرپردازی در عاشقانه‌های شاملو، به دلیل همریشگی و همگرایی عشق فردی و اجتماعی و پیوند گسست-ناپذیر این دو، به اوج نوگرایی زبانی و محتوایی می‌رسد. در این عاشقانه‌ها، معشوق با صفات

و ویژگی‌هایی که نشان از آرمان‌گرایی و آزادی‌طلبی شاعر دارد، وصف می‌شود(حسن‌زاده میرعلی و محمدپور،1392 :129).

5-2. نادر نادرپور

نادر نادرپور در سال 1308 در تهران متولد شد. مدرک لیسانس خود را از دانشگاه سوربن فرانسه در رشتهٔ ادبیات فرانسه گرفت. وی در سال 1343 به ایتالیا رفت و در شهرهای رم و پروجا به آموختن زبان ایتالیایی پرداخت. در سال 1356 به فرانسه رفت و به عضویت اتحادیهٔ نویسندگان این کشور در آمد و در سال 1365 با دعوت بنیاد فرهنگ ایران در بوستون به آمریکا رفت و تا پایان عمر خود در سال 1379 در این کشور زندگی کرد. از لحاظ قالب شعری، نادرپور در آغاز شاعری خویش سرودن اشعار نیمه سنتی یا نوقدمایی را در دستور کار خود قرار می‌دهد و به تدریج به شعر نیمایی روی می‌آورد. شعر نوقدمایی میانه‌رو نادرپور، به سبب جوهره و خصلت رماتیک و تصاویر زنده، رنگ تند عاطفی، سادگی، پرداختن احساسی به اندیشه‌ها و دغدغه‌های اساسی آدمی و زبان روان و راحت، در دهۀ سی بیشترین خوانندگان را جلب کرد (حسن‌لی، 1383: 48). اما از لحاظ محتوایی، غالب محققان و صاحب‌نظران نادرپور را در زمرۀ شاعران رمانتیک قرار می‌دهند و او را یکی از بهترین عاشقانه‌سرایان معاصر می‌خوانند. عاطفۀ شعری نادرپور غالبا از نوع عواطف فردی است. مصداق‌های عاطفی شعر او از عواطف رمانتیکی سیاه آغاز شده، به طرف عاطفه‌های اندوهگین ناشی از غربت و مرگ‌اندیشی خیام‌گونه پایان می‌پذیرد (زرقانی، 1384: 413).

دفترهای شعر او عبارتند از چشم‌ها و دست‌ها (1333)، دختر جام (1344)، شعر انگور (1336)، سرمۀ خورشید (1339)، گیاه و سنگ نه، آتش (1357)، از آسمان تا ریسمان (1357)، شام بازپسین (1357)، صبح دروغین (1360)، خون و خاکستر (1367)، زمین و زمان (1374).

نادرپور در بسیاری از شعرهای خود از مادر یاد می‌کند به ویژه در دوران پیری خویش که به گذشته رجوع کرده و از جدایی و نبود مادر شکوه سر داده و در آرزوی دیدار دوبارۀ وی به سر می‌برد:

ای یاد تو زیباتر از بیم و امید من/ آیا بهاری تازه در راه است؟/ ای مادر، ای در خواب‌های غربتم بیدار!/ آیا تواند بود ما را وعدهٔ دیدار (نادرپور، 1382: 592).

نادرپور به عنوان یک شاعر رمانتیک بیش از هر چیزی به زن به عنوان معشوق می‌نگرد و عشق کاملا زمینی را به تصویر می‌کشد. وی در این بخش از اشعارش، زیبایی‌های معشوق را به مانند چراغی درخشان و راهنما، توصیف می‌کند و گاهی از فراق و جدایی معشوقش شکوه سر می‌دهد. او زن را روشنی شب‌های تاریک خود می‌داند که با نبودش این روشنایی از بین رفته و شاعر را در تاریکی و ظلمت تنها گذاشته و پس از آن یاد و خاطرهٔ معشوق، جز وحشت و تلخی و رنج چیزی برایش سراغ ندارد.

چراغ شب تار من بودی ای زن!/ دریغا که دیگر چراغی ندارم/ مرا یاد تو تندباد بلا شد/ که جز وحشت از او سراغی ندارم (نادرپور، 1382: 376).

در شعری دیگر به یاد خاطرات زیبایی که در گذشته با معشوق داشته، می‌افتد و از اینکه دیگر در کنار او نیست و او را تنها گذاشته، آه و ناله سر می‌دهد:

با من چنان به مهر درآمیختی که بخت/ چون در تو بنگریست، لب از شکوه‌ها بدوخت/ وان قطرهٔ نگاه تو چون در دلم چکید/ چون اشک گرم شمع، مرا زندگی بسوخت! (همان، 160).

نادرپور نیز مانند دیگر شاعران رمانتیک بارها در اشعار خویش به ستایش معشوق پرداخته و خوبی‌های او را وصف کرده و برای او دعا می‌کند. وی در اغلب اشعارش خصوصیات جسمی و ظاهری زن را در خور ستایش می‌داند، اما گاه در برخی از اشعارش به ویژگی‌های روحی و باطنی معشوق هم توجه می‌کند. به طور مثال در شعر مدیحه، پاکی معشوق خود را با تاریکی و غم، بیگانه و با روشنایی و پاکی، آشناست، می‌ستاید. معشوقی که با پس زدن تیرگی‌ها، همیشه پذیرای روشنی‌هاست:

همیشه پاکی تو/ همیشه، پنجرهٔ بسته‌ای به روی غروب/ ولی گشاده بر آفاق تابناکی تو/ ستوده‌تر زتو نشناسم ای ستوده‌ترین! (نادرپور، 1382: 554).

نادرپور در اشعار زیادی معشوق را می‌ستاید از جمله در شعر نوید معشوق خود را ستوده و او را به عنوان بهترین و عزیزترین کس خود یاد می‌کند:

طنین گام تو در لحظه‌های آمدن تـو/ صـدای جوشـش خـون اسـت در سـکوت رگ مـن/ صدای رویش برگ است از درخت تن تو/ ای همیشه عزیز، ای همیشه از همـه بهتـر! (همـان، 698).

نادرپور از زنان واقعی و زنانی که با آنها رابطۀ عاشقانه داشته است نیـز در شـعر خـود نـام برده است: مانند شهلا؛

چو از این جستجو درمانده‌تر گشتم/ برآوردم ز دل فریـاد: شـهلا کـو؟/ صـفیرم در فضـای بیکران گم شد/ طنین آن جواب داد: شهلا کو؟ (نادرپور، 1382: 244).

هرچند نادرپور را به عنـوان شـاعری رمانتیـک می‌شناسـند و آنچـه مـرود غفلـت شـاعران رمانتیک است، اجتماع و مسائل آنم، مردم و دردهای آنان است. در ایـن گونـه اشـعار حتـی از ضمیر مای جمع و هرآنچه به جمع و جامعه برمی‌گردد، به نـدرت سـخن مـی‌رود (پورچـافی، 1384: 126). نادرپور نیز مانند دیگر شاعران رمانتیک کمتر به زن بـه عنـوان یـک شخصـیت مستقل در جامعه نگریسته است. وی کمتر در جهت بیان محدودیت‌های زنان و دفاع از حقوق آنها گام برداشته و تنها در چند مورد تا حدودی از شأن و شخصیت آنها دفاع کـرده اسـت. بـه طور مثال در شعری که به توصیف شهر پاریس می‌پردازد، نسبت به وضعیت زنـان در آن شـهر اعتراض می‌کند. از نظر او مردم این شهر برای زن ارزشی قائـل نیسـتند و از وجـودش جهـت ارضای تمایلات خود سود می‌جویند و حتی عکس زن روی پول‌هایشان، نه بـرای احتـرام کـه برای استفاده از زیبایی اوست. یعنی زنان را با سـکه‌هایی کـه عکـس خودشـان روی آنهاسـت می‌خرند و این رفتاری که شهروندان یک شهر بزرگ اروپایی با زن می‌کنند، رفتاری متنـاقض و نادرست است:

شهری که در حراج بزرگ غریزه‌ها/ زن را به چند سکۀ ناچیز می‌خرد/ آن گاه نقـش چهـرۀ او را فرشته‌وار/ زینت‌افزای نیم‌رخ سکه می‌کند (نادرپور، 1382: 803).

نادرپور در شعرهای خود به روسپیان و خریدوفروش زنان اشاره می‌کند با این تفـاوت کـه وی مسئولیت این زشتی‌ها و بی‌اخلاقی‌های زنان را بر عهدۀ جامعه می‌دانـد. در شـعر *سـفرنامه* شاعر سفری خیالی را در شهر آغاز می‌کند و چهرۀ افراد مختلف شهر را به تصویر می‌کشـد. از جمله افرادی که در شهر حضور دارند، پیرزن روسپی است:

در پرتو چراغ، زن پیرزن روسپی/ چون شیشهٔ شرابش، در هم شکسته بود/ بر من نگاه کرد: در پشت چشم او/ دوشیزه‌ای جوان به تماشا نشسته بود (نادرپور، 1381: 676).

نادرپور پیوندی نیز میان زن و شعر برقرار می‌کند اما نـه پیونـدی مثبـت و سـازنده. وی بـا پیروی از دیدگاه‌های منفی نسبت به زن و شعر، ابلیس را آفرینندهٔ شعر، و زن را بـا مردم‌فریبـی و شورآفرینی‌اش شعر ابلیس می‌داند و غم را شعر شاهکار خدا می‌داند و در خطاب به ابلیس می‌گوید:

زن شعر توست با همه مردم‌فریبی‌اش/ زن شعر توست با همه شورآفریدنش/ آواز و می که زادهٔ طبع خدا نبود/ این خوردنش حرام شد، آن یک شنیدنش (نادرپور، 1382: 217).

6.نتیجه‌گیری

شاملو و نادرپور از شاعران بزرگ معاصر هستند که اشعارشان تحت تاثیر فضـای اجتمـاعی روزگارشان سروده شده است. یافته‌های پژوهش نشـان مـی‌دهـد کـه در زمینـهٔ مفهـوم عشـق نادرپور نسبت به شاملو بیشتر از استعاره استفاده کرده است. زمینه‌های ساخت استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار نادرپور شامل دروغ جاودانه، روشنایی سحر، آفتاب پاک، مـرز جاودانـه نیکـی، مرغ صبح، آتش شکفته، ماهی، زلال تابناک، مخمل، شکوفه، ستاره، لاله‌های سرخ، زهر شیرین، شراب جام خورشید، نیرنگ، افسون، جادو و نوشداروست. زمینه‌های ساخت استعارهٔ مفهـومی عشق در شعر شاملو شامل ماهی گریز، صافی آبگیر، سحر، لنگر، شکسـت سـتمگر، نبردافـزار، گنجشک، کندوی کوهستان، رازی جاودانه، نخل، واحه، برکه و زره است. از مقایسه زمینه‌هـای مبداء استعاره در اشعار دو شاعر می‌توان نتیجه گرفت که زمینه‌های معنایی در بر گیرنـده زمینـه مبداء استعاره در اشعار دو شاعر تا حدی متفاوت است. زمینه‌های معنـایی طبیعـت و جـانوران در اشعار دو شاعر مشترک است و اما نادرپور از زمینه معنایی زهر و جـادو و شـاملو از زمینـه معنایی جنگ در اشعارشان استفاده کرده‌اند. چنین یافته‌ای نشان می‌دهد کـه جنسـیت‌گرایـی در استعاره‌های مفهومی عشق شاملو به وضوح قابل مشاهده اسـت؛ چـرا کـه او از زمینـهٔ معنـایی جنگ در اشعار خود استفاده کرده است، اما چنین جنسـیت‌گرایـی در اسـتعاره مفهـومی عشـق نادرپور دیده نمی‌شود. همچنین بررسی استعاره‌ها در اشعار شاملو و نادرپور نشان می‌دهـد کـه به طور کلی زمینه‌های معنایی طبیعت، جانوران و جنـگ در اشـعار شـاملو و نـادرپور مشـترک است و تنها تفاوت در این است که در اشعار نادرپور از زمینـه معنـایی زهـر و جـادو نیـز در

استعاره‌های مفهومی مختلف استفاده شده است. بنابراین به طور کلی می‌توان نتیجه گرفت که جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو و نادرپور وجود دارد، اما میزان جنسیت‌گرایی در اشعار شاملو به مراتب بیشتر از اشعار نادرپور است چرا که زمینه معنایی جنگ در استعاره‌های مفهومی اشعار شاملو بیشتر از اشعار نادرپور است. بنابراین نتایج پژوهش نشان می‌دهد که عوامل موثر در ساخت و گزینش استعاره در اشعار، جنسیت، نگرش و اندیشه شاعر، احساسات او و فضای اجتماعی حاکم بر روزگار شاعران هستند و البته عامل جنسیت نقش مهمی در ساخت و گزینش استعاره ایفا می‌کند. در شعر زنان بیش از همه، مشبه‌به‌ها و مستعارمنه‌ها تحت تاثیر جنسیت‌شان قرار دارند و شاعران اغلب امور خنثی را به عنوان مشبه، به مشبه‌به‌هایی تشبیه می‌کنند که نشانی از جنسیت‌گرایی در آنها دیده می‌شود و از مشبه و مستعارله‌های جنسیت‌زده کمتر بهره می‌برند. نتایج این پژوهش با نظریهٔ گفتمانی استعارهٔ چارتریس-بلک نیز از جهاتی قابل تطبیق است. این دیدگاه بیان می‌دارد که منابع فردی و اجتماعی بر انتخاب استعاره در گفتمان تاثیر دارند. منابع فردی شامل سه زیرمجموعهٔ شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی است. منابع اجتماعی برای انتخاب استعاره شامل چشم‌اندازهای ایدئولوژیک اساسا" دیدگاه‌های سیاسی یا مذهبی و دانش تاریخی و فرهنگی هستند. انگیزه فرهنگی، ایدئولوژیک و عاطفی به منظور اقناع استعاره برای اهداف ارتباطی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. تقدم هر یک از ملاحظات زبانی، شناختی، کاربردشناختی، ایدئولوژیک، فرهنگی و تاریخی به دو عامل شامل بررسی استعاره از منظر فرد رمزگذاری‌کننده یا رمزگشایی‌کننده استعاره و میزان حاکمیت عوامل آگاهانه یا ناآگاهانه بر انتخاب استعاره بستگی دارد.

منابع

۱- اردبیلی، لیلا و روشن، بلقیس. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.

۲- اصغرنژاد، مرضیه. (۱۳۸۸). *استعاره در زبان عامه*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه علامه طباطبایی تهران.

۳- امیری شایسته، لیلی. (۱۳۹۳). *ترجمهٔ استعاره‌های شناختی در اشعار پروین اعتصامی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. زبان‌شناسی همگانی. دانشگاه علامه طباطبایی تهران.

٤- انصاریان، شادی. (١٣٩٣). *بررسی استعاره در علوم رایانه‌ای و دنیای مجازی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. ادبیات انگلیسی. دانشگاه رازی کرمانشاه.

5- پورنامداریان، تقی. (1381). *سفر در مه(تاملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: نگاه.

6- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و محمدپور، محمد امین. (1392). شعر عاشقانه مقاومت با بررسی شعر احمد شاملو. *نشریه ادبیات پایداری*، *5* (9).

7- حقوقی، محمد. (1381). *شعر زمان ما : فروغ فرخزاد*. تهران: نگاه.

8- ______(1392). *شعر زمان ما : احمد شاملو*. تهران: نگاه.

٩- راسخ‌مهند، محمد. (١٣٨٩). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. تهران: سمت.

10-روحانی، مسعود و ملک، سروناز. (1392). بررسی تاثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر. *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، *21* (74).

١١- روشن، نفیسه و اردبیلی، لیلا. (١٣٩٢). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.

12-زرقانی، سید مهدی(1384). چشم *انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

١٣- سالمی فروشانی، راضیه. (١٣٩٣). *مطالعه تطبیقی استعارات مفهومی در زبان انگلیسی و فارسی: جهانی یا خاص فرهنگ*؟ پایان‌نامه کارشناسی ارشد. زبان‌شناسی همگانی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهرکرد.

14-شاملو، احمد. (1379). *قطع‌نامه*. تهران: زمانه.

15-فلکی، محمود. (1380). *نگاهی به شعر شاملو*. چاپ اول. تهران: مروارید.

16-گنجعلی، عباس و قادری، آزاده. (1393). بررسی مولفه‌های عشق در اشعار فریدون مشیری و محمد ابراهیم. *نشریۀ ادبیات تطبیقی*، *6* (10).

17-لیکاف، جورج. (1383)، *نظریه معاصر استعاره*. ترجمۀ فرزان سجودی. تهران: سوره مهر.

18-مختاری، محمد. (1378). *هفتاد سال عاشقانه*، تهران: تیراژه.

19-یارمحمدی، لطف الله. (1372)؛ *شانزده مقاله در زبان‌شناسی کاربردی و ترجمه*. شیراز: نوید.

20-حجازی، خاطره. (1371). *اندوه زن بودن*. تهران: روشنگران.

21- Augoustinos, M. & Walker, I. (1995). *Social Cognition: An Integrated introduction.* London: Sage.

22- Cameron, L. & Low, G. (1999). Metaphor. *Language Teaching*, 32, 77–96.

23- Charteris-Black, J. (2004). *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis.* Macmillan: Palgrave.
24- Eubanks, P. (2000). *A War of Words in the Discourse of Trade: The Rhetorical Constitution of Metaphor.* Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press.
25- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
26- Goatly, A. (1997). *The Language of Metaphors.* London: Routledge.
27- Halliday, M.A.K.(1985). *An Introduction to Functional Grammar.* London: Edward Arnold.
28- Koller, V. (2004). *Metaphor and Gender in Business Media Discourse: A critical cognitive study*. Macmillan: Palgrave.
29- Koller, V. (2008). *Analyzing metaphor and gender in discourse.* Retrieved from https: www. academia. edu/ 5256116.
30- Koller, V. & Semino, E. (2009). Metaphor, politics and gender: A case study from Germany. In K. Ahrens (Ed.) *Politics, Gender and Conceptual Metaphors* (pp. 9-35). Macmillan: Palgrave.
31- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
32- Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
33- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. Mouton de Gruyter Press.
34- Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistic: an introduction*. Edinburg: Edinburg University Press.
35- Lakoff, G. & Johnson, M (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.
36- Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason*: *A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
37- Lakoff, G. (1992). The Contemporary Theory of Metaphor. In Ortony, A. (Ed.), *Metaphor and Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

The Role of Conceptual Metaphor in Constructing and Selecting Metaphor in the Poems of Ahmad Shamloo and Nader Naderpour based on Lakoff, and Johnson Theory

Hossein Lalarefi
PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar Branch, Sabzevar, Iran

Seiyed Ali akbar Shariatifar[1] (Corresponding Author)

1- ali_far1345@yahoo.com

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar Branch, Sabzevar, Iran

Ali Eshghi Sardehi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar Branch, Sabzevar, Iran

Received:07/05/2021 Accepted:07/09/2021

Relatively good research on conceptual metaphor has been done so far in political, media and literary texts. In the present study, a conceptual metaphor has been studied in poetic texts. The main questions of the research are: What is the role of conceptual metaphor in constructing and selecting metaphors in Shamloo and Naderpour poems? Can it be accepted that metaphor is a tool to represent certain concepts such as gender in these poems? In this study, data are extracted from the poems of Ahmad Shamloo and Naderpour and analyzed based on the conceptual metaphor theory of Likaf and Johnson. The results show that there are different concepts including gender concepts in Shamloo and Naderpour poems, but the degree of sexuality in Shamloo poems is much more than Naderpour poems because the semantic context of war in the conceptual metaphors of Shamloo poems is more than Naderpour's poems. Therefore, the results indicate that the effective factors in constructing and selecting metaphors in gender poems are the poet's attitude and thought, his feelings and the social atmosphere of the poets' time, and of course the gender factor plays an important role in constructing and selecting metaphors.

Keywords: gender, conceptual metaphor, Metaphorical Discourse Theory ,Shamloo, Naderpour